

CONOCER EL ENTORNO SOCIAL DE LA MÚSICA, UNA CONDICIÓN NECESARIA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL POSTMODERNA

TO KNOW THE SOCIAL ENVIRONMENT OF MUSIC, A NECESSARY CONDITION IN POSTMODERN MUSIC EDUCATION

Amparo Porta Navarro⁽¹⁾

⁽¹⁾Universidade Jaume I de Castellón (Espanha)

E-mail: porta@edu.uji.es

DOI: 10.30827/dreh.v0i12.6781

Recibido: 01/12/2016

Aceite: 27/12/2016

Publicado: 14/09/2017

RESUMEN:

Hace unos 40 años que Ausubel pronunció una de sus frases más famosas en defensa del aprendizaje significativo, "Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este, el factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe"¹. Y este no fue un principio aislado, respondía a una de las corrientes de pensamiento del s. XX con mayor compromiso social: el Posestructuralismo y los movimientos sobre la crisis de la modernidad. Desde entonces ha habido un intento constante de la Educación por todo aquello que se construye a partir de lo cercano, conocido y con significado. Este trabajo revisa los últimos 80 años en el campo expresivo y la posición de la Educación Musical en todo ello. La Educación Musical tiene que dar respuesta desde su campo a las necesidades que la sociedad le plantea, por ello tiene como meta la expresión, comprensión y valoración crítica de los elementos musicales de la vida, la cultura y la sociedad. El artículo revisa sus hallazgos, logros y asignaturas todavía pendientes, así como las aportaciones y límites de las grandes metodologías de la educación musical del s. XX de forma comprensiva y crítica. Finalmente deja en el aire una pregunta con la convicción de que su respuesta es la que justifica o no la presencia de la educación musical en el currículum: ¿Cuál es el valor y sentido de la Educación Musical para el hombre contemporáneo?

Porta Navarro, A. (2017). Conocer el entorno social de la Música, una condición necesaria en la Educación Musical Postmoderna. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 12, setembro, 2017, 69-82. ISSN: 2182-018X

Palabras clave:

Postmodernidad, educación, Educación Musical, constructivismo, currículum

ABSTRACT:

About 40 years ago Ausubel gave one of his most famous phrases in defense of meaningful learning, "If I had to reduce all educational psychology to one principle, enunciate this: The most important factor influencing learning is what the student already knows". And this was not an isolated principle, responding to one of the currents of thought of s. XX greater social commitment: Postmodernism. Since then there has been a constant attempt of Education for everything that is built from the near, known and meaningful. This paper reviews the past 80 years in education in the expressive field from the paradigm of Postmodernism and the position of the Music Education of it. Considered in Music Education aims expression, understanding and critical evaluation of the musical elements of life, culture and society. The article reviews from a postmodern look their findings, achievements and subjects still pending and the contributions and limits large methodologies of musical education. XX from a comprehensive and critical look. Finally, the article leaves open a question with the conviction that his answer is that justifies or not the presence of music education in the curriculum: What is the value and meaning of music education for contemporary man?

Keywords:

Postmodernism, Education, Music Education, constructivism, curriculum, review

La Expresión: Concepto y evolución

Si consideramos el Arte como las diferentes formas excelentes de la expresión desde las formas simbólicas de la acción humana, el estudio de la expresión encontrará su desarrollo en el recorrido histórico de la Teoría del Arte, y el objeto artístico en la sociedad occidental para observar su evolución hasta la actualidad, ubicando así nuestra aproximación hoy en día. La descripción de la vida de artistas singulares supuso un inicio de sistematización del objeto artístico. Cuando hablamos de un objeto de arte, hablamos de un objeto de expresión llevado a una posición altamente destacada por su comunidad de referencia. Este objeto de expresión incluye cualquier elemento capaz de sobrepasar la barrera del tiempo y sus circunstancias para ser considerado como una obra de arte. La Música forma parte de este espacio reservado y ha tenido

Porta Navarro, A. (2017). Conocer el entorno social de la Música, una condición necesaria en la Educación Musical Postmoderna. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 12, setembro, 2017, 69-82. ISSN: 2182-018X

básicamente el mismo recorrido que las artes visuales, literarias y escénicas. Desde ese punto de vista hemos tomado posiciones para poder observarlo con perspectiva, y el primer foco a considerar es su vertiente histórica. Los primeros estudiosos del Arte de los que tenemos noticias después de la Grecia y Roma Clásica los encontramos en el Renacimiento, época en la que comienza una sistematización del arte con Vasari quien escribe la vida de grandes artistas de su época. Posteriormente, en el s. XVIII se publica la primera Historia del Arte de la mano de Winchelmann, continuando con formas más estructuradas en el s. XIX que encontramos con Burckhardt y Taine, llegando así al final del S. XIX en el que se impone el Formalismo. Pero es en el umbral del s. XX cuando surge la Iconografía a las que suceden, de manera cada vez más próximas en el tiempo, los grandes movimientos de los que bebemos de manera directa hoy en día: la Sociología del Arte, la Psicología del Arte, el Estructuralismo y Postestructuralismo.

El segundo foco a considerar es el ángulo de observación de ese objeto de expresión excelente, para nosotros es altamente importante porque hablamos del significado, elemento que proporciona sentido a la educación, especialmente desde una mirada constructivista con su punto de mira en el aprendizaje significativo. El significado de la Música como forma de expresión nos lo explica la Psicología y también la Lingüística, siendo la corriente de referencia de esta última para nosotros el Estructuralismo. Desde la posición artística la Psicología tiene dos tendencias a) La que incide en la psicología del autor y explica la obra de arte a partir de su carácter, implicación y construcciones vitales, teniendo como representante a Renee Hugue y b) La que considera la psicología del receptor, preocupándose por los temas de la percepción, de espacial interés desde la educación musical obligatoria. Esta corriente fue desarrollada por la Escuela de la Gestalt, cuyo representante más conocido en el ámbito artístico es Rudolph Arnheim (Verstegen, 2006). En cuanto a la vertiente lingüística, el Estructuralismo considera el Arte como un tipo de lenguaje. Así, la obra de Arte se convierte en un medio de comunicación más, con su significante (la parte material de la obra en sí) y su significado (su aportación temática). Esta corriente tiene como principal representante a Walter Benjamin (Benjamin, Aguirre & de Alba, 1973).

Así, pues, nuestro objeto de estudio, la Música, como forma de expresión a través de lo sonoro, ocupa uno de los lados de un triángulo en el que los otros dos están ocupados por la Psicología del Arte -especialmente desde la Gestalt- y la Comunicación y el Lenguaje -defendida inicialmente por el Estructuralismo-.

Concepto y evolución

El concepto de Expresión ha ido cambiando a lo largo del tiempo. Existen algunas concepciones destacadas implicadas en nuestro tema como son las corrientes positivistas, las formas iconológicas, el método iconológico, el Psicoanálisis, la crítica social del arte, la Gestalt, la Lingüística, el Estructuralismo y el Posestructuralismo (Porta, 2014). Así, a la mencionada descripción de la vida de artistas singulares sucedió la corriente positivista en la que se consideraba como método de aproximación al objeto artístico uno parejo a los utilizados en la Historia Natural. Posteriormente llegaron las formas simbólicas con el método iconológico, considerando los elementos culturales en la representación artística que operaba según un esquema o canon previo, elaborado en el marco de una cultura y vigente solamente en ella. Posteriormente con el Psicoanálisis, se consideró que el artista procede como los niños en el juego, la obra de arte sirve para organizar y dar sentido a sus experiencias, sobre la base de un material simbólico reelaborado. El artista, según esta corriente, se descarga de un afecto y lo domestica en el proceso artístico. De manera casi simultánea surge con una mirada marxista la Crítica Social del Arte en el que este se considera como la manifestación de las clases dominantes en un determinado momento histórico. La Gestalt, ya en el siglo XX considera el carácter cognitivo de la percepción, y de esta forma, estructura constancia perceptiva y atención dirigida, constituyendo el primer eslabón de la exploración activa como los dos pilares sobre los cuales la Gestalt ayuda a definir el Arte. Finalmente, desde las corrientes lingüísticas, el Estructuralismo y el Posestructuralismo consideran la Teoría de los Signos y el Discurso como portadores de sentido. Esta corriente tiene uno de sus principales exponentes en Umberto Eco (1999).

Los últimos 80 años

La insatisfacción paradójica de la llamada sociedad del bienestar actúa como desencadenante de una serie de movimientos que de manera próxima o lejana crean los referentes teóricos de muchos de los hitos históricos de los últimos 80 años. Este es el caso en los años 60 de los movimientos sociales y políticos en diferentes partes del mundo como el Mayo del 68 en Francia; el movimiento Hippy, la canción protesta y los movimientos ciudadanos contra el racismo y la guerra de Vietnam en Estados Unidos, la lucha contra el apartheid en Sudáfrica o la Primavera de Praga en Checoslovaquia entre otros muchos que se extendieron por la República Federal Alemana, España, México, Uruguay y un largo etc. Todo ellos tienen una parte de su explicación en los movimientos surgidos o gestados en el periodo bajo la influencia la Escuela de Frankfurt, y de manera destacada con el Movimiento de Libre Expresión de la Universidad de Berkeley, cuyo teórico de referencia es Herbert Marcuse (1987). Las características generales de la Escuela de Frankfurt son: la Interdisciplinariedad y la crítica los movimientos inmovilistas de la ciencia, política y la economía.

El Posestructuralismo y la Escuela de Frankfurt

Los orígenes de la Escuela de Frankfurt datan de 1923 y surgen como fundación del Instituto de Investigación Social en Alemania. Esta agrupación de intelectuales estuvo formada por un grupo de pensadores que desde una orientación marxista estaban interesados en una reflexión multidisciplinar sobre la sociedad capitalista. Sus principales representantes fueron: Horkheimer (2000), Adorno (2009), Erich Fromm (1977), Marcuse (1987) y Habermas (2008), teniendo, entre otros, grandes colaboradores como Walter Benjamin (1973) e incorporando rápidamente la corriente psicoanalítica de Freud (1999). El origen judío de muchos de ellos hizo que se dispersaran huyendo del nazismo algunos a Estados Unidos donde, finalmente, se reconstruye la Escuela con la presencia de Horkheimer que se instala en la Universidad de Columbia en Nueva York y Adorno en la Universidad de California en Los Ángeles.

Autores y líneas de pensamiento. Arnold Hauser

De las múltiples obras que estos movimientos han generado, sin duda, uno de los libros emblema de la corriente y uno de los más importantes del s. XX es la *Historia Social de la Literatura y el Arte* de Arnold Hauser. Publicado en 1961, es una obra de referencia en la cultura contemporánea que establece una conexión íntima entre el arte y la sociedad que le da forma, presencia y existencia. En su obra Hauser desvela cómo las obras de arte son una expresión de la vida de las personas y la sociedad que las envuelve, condicionándolas. Arnold Hauser (Temesvár, 8 de mayo de 1892 – Budapest, 28 de enero de 1978) fue un historiador del arte que nació en Hungría, de ascendencia judía y vivió en diferentes lugares de Europa, instalándose al final de su vida en Londres hasta poco antes de morir en Hungría, donde regreso al final de su vida. El contexto histórico y social es el elemento central de su obra desde donde se sitúa para analizar el arte desde esta perspectiva. Se opone de manera frontal al positivismo, utilizando como elementos de crítica la sociología y el estudio del contexto de las personas. El arte, dice, es un producto social, por esta razón no puede separarse de los elementos y condiciones de la sociedad de la que parte, por ello es imprescindible para explicarlo, contextualizarlo relacionándolo con la política, la religión, la economía y resto de referentes vitales y sociales. Este rechazo a la autonomía de las artes presidida por una perspectiva sociológica es una de sus grandes aportaciones para la explicación de la cultura. Hauser señala el compromiso del hombre contemporáneo mostrando en su obra cómo esta mirada es necesaria para la organización conceptual del hombre llamado “culto”.

El Posestructuralismo y la Postmodernidad

Los principios del Posestructuralismo surgen como una posición crítica hacia el Estructuralismo representado como figura central por Levi-Strauss (1987). Esta corriente aglutinó una buena parte de las Ciencias Humanas desde una posición crítica, tanto en la antropología como en la Historia, Sociología, Literatura, Filosofía y Psicoanálisis, todo ello con repercusiones en la educación, cuyos referentes influyen en algunos de los movimientos importantes del s. XX. Tiene entre sus máximos representantes a Derrida (1989). La base lingüística sobre la que se describían las configuraciones de los

elementos clave de las Ciencias Humanas, decían, no conseguía explicar del todo las complejas relaciones entre las variables sociales. El Posestructuralismo se interesa por la civilización occidental y sus excesos. Por ello renuncia a la idea de totalidad, termina con la jerarquización del conflicto de clases sobre otros conflictos estudiando las luchas de género, étnicas, culturales, la apertura de las sociedades civiles y la defensa de la teoría democrática como valor universal. Con la crítica a la ideología, también se promueve el valor de la multitud. Significa un enlace con las transformaciones múltiples que afectan a la llamada sociedad postmoderna cuyo aspecto más visible es la globalización y la sociedad del riesgo. Uno de sus enfoques disciplinares es el análisis crítico del discurso en el que considera el lenguaje como una forma de práctica social con consecuencias comunicativas. Por ello estudia desde su contenido los contextos políticos, económicos y culturales estableciendo conexiones con la ideología y el poder. La corriente defiende las formas de pensamiento, que critica, analiza y revisa para conocerlo con las palabras y sus conceptos. Además de la teoría lingüística, una línea de este enfoque tiene su base en las teorías sociales con autores como Habermas (2008) y Pierre Bourdieu (1981, 1988) examinando la ideología y las relaciones de poder puestas en juego en el discurso.

La Postmodernidad

En el sentido cultural las tendencias postmodernas no forman una corriente de pensamiento unificada, se basan en la crítica a la sociedad moderna cuestionando el progreso definido como estable y duradero. La Postmodernidad plantea posiciones que señalan que la Ilustración ya no es funcional en un contexto multicultural. Por ello, la filosofía postmoderna ha tenido como uno de sus principales aportes el desarrollo del multiculturalismo, los feminismos y el estudio de las diferencias. Los principales opositores a sus planteamientos han sido los miembros de la teoría crítica y los marxistas más contemporáneos. A partir del 11 de septiembre de 2001 la discusión sobre la diversidad y los derechos humanos perdió fuerza. El término Postmodernidad actualmente, como todo en nuestra época, está siendo sustituido rápidamente por otros, en este caso está sometido a revisión, y hoy

hablamos de modernidad tardía, modernidad líquida y otros que intentan dar definición y respuesta a un mundo cambiante.

La Teoría Tradicional y la Teoría Crítica

Crítica al positivismo

El espacio que defiende la Escuela de Frankfurt está delimitado en principio por una línea gruesa, la que separa la Teoría Tradicional y la nueva Teoría Crítica que queda acuñada en 1937 cuando su fundador Max Horkheimer publica la obra que lleva este nombre. En esta obra se muestra como la Teoría Tradicional considera la ciencia como un saber objetivo y por lo tanto neutral que tiene como meta la búsqueda de la Verdad. Esta teoría tradicional tiene una óptica positivista al tratar las ciencias sociales con los métodos de las ciencias naturales de carácter experimental, por ello la Escuela de Frankfurt la considera errónea ya que se centra en los medios en lugar de los fines. Por el contrario, la Teoría Crítica considera que la razón ha de ser crítica, su objetivo ha de ser liberador y en esa medida ha de considerarse emancipadora. Para lograrlo une la Práctica con la Teoría demandando un diálogo permanente de y con la sociedad que solo puede ser abordado desde una perspectiva interdisciplinar. Esta oposición a la Teoría tradicional representada por el Positivismo Lógico, defendido por el Círculo de Viena, se sustenta en dos grandes ejes. El primero es la separación que la corriente establece entre el sujeto y el objeto estudiado. Esta separación tiene como efecto una ciencia anclada en el saber válido y objetivo que describe únicamente los hechos. Esta visión, por lo tanto, está unida a la ideología dominante teniendo en su construcción un marcado carácter conservador, que invisibiliza las diferencias y perpetúa los espacios dominantes donde se gestionan los saberes. El otro elemento guía de esta posición es la reproducción del orden establecido por su propia supervivencia, los intereses y saberes institucionalizados en los que se apoyan.

Interdisciplinariedad

Los enormes cambios sociales producidos desde finales del s. XIX requieren soluciones que no pueden ser abordadas desde una

sola disciplina. Así, buscando las vinculaciones y relaciones, surge de una manera natural la reflexión de la sociedad en torno al saber de las ciencias sociales cuyo objeto es estudiar sus manifestaciones, entre las que se encuentra el Arte de manera general y la Música de forma particular. La Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt se construye desde la Filosofía, la Sociología, la Economía y el Psicoanálisis, tendiendo en todos los casos la mirada puesta en la sociedad, y como objetos de expresión todas las manifestaciones culturales: el Arte, la Comunicación, la Literatura, los fenómenos de masas, el diseño, los productos de consumo y un largo etc.

El lugar de la educación musical en el currículum

Los movimientos sociales y culturales, así como las líneas de pensamiento más influyentes plantean un espacio que en su vertiente educativa requiere ser tomado en consideración desde la educación musical (Porta, 2007). De él destacamos la necesidad de estudiar el contexto inmediato como elemento fundamental de una educación musical que rebasó hace mucho tiempo la línea de lo moderno para sumergirse en un espacio llamado por algunos postmodernos y que, en esta cultura en evolución vertiginosa y permanente, abre su campo hacia lo global o modernidad tardía o líquida.

Este nuevo espacio social, artístico y expresivo, define algunos de los elementos clave para la educación musical como objeto de estudio, definición de competencias, planificación y acción didáctica:

- Enseñar a construir el pensamiento sonoro en un mundo cambiante y multicultural

- Músicas audiovisuales y escénicas asociadas a dominios ideológicos e industriales

- El rescate de la música tradicional y popular.

- Tiempos y espacios para la música de la diversidad y la multiculturalidad.

- El estímulo sonoro como exceso

- La música y la comunicación multimodal

- La hibridación de la música

- Las músicas en espacios culturales, artísticos, geográficos e históricos.

Porta Navarro, A. (2017). Conocer el entorno social de la Música, una condición necesaria en la Educación Musical Postmoderna. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 12, setembro, 2017, 69-82. ISSN: 2182-018X

La música y la memoria

Aportaciones y limitaciones de las metodologías del s. XX

La Educación Musical ha evolucionado enormemente gracias a las metodologías activas aparecidas en la primera mitad del s. XX. Sin embargo, las propuestas de los grandes pedagogos hay que considerarlas en su contexto histórico. Así, a partir de los años 50, las líneas de pensamiento se desarrollaron con una gran fuerza en los diferentes ámbitos del saber que afectan al campo y formas metodológicas de la educación musical. La vinculación con el paisaje sonoro es una de las líneas destacadas desarrollada por Murray Schafer (1977) en Canadá. Esta forma de aproximación a la educación musical y sus metodologías requiere continuidad por ser uno de los grandes puntos de avance desde la orientación de las corrientes posestructuralistas y de la crisis de la modernidad. Las modificaciones sonoras surgidas en los últimos 80 años en esta sociedad postmoderna -que tiene en la base los grandes cambios producidos en ella, en la definida como sociedad del bienestar, la globalización, la comunicación, las autopistas de la información, la reproductibilidad y lo digital en el campo expresivo y la gran aldea global creada por la acción de internet y las posibilidades de la edición sonora-, tiene repercusiones clave en la Educación Musical. Estos cambios afectan a la modificación de la fuente sonora que ahora ya no está cerca del elemento acústico que la produce; la forma musical ha sufrido un cambio sin precedentes en la Historia de la Música mediante el uso del ruido, la creación de bucles, la superposición de melodías por acción de las bandas sonoras formadas por voz, sonido y la música, y todas las modificaciones derivadas de la digitalización del sonido que pasó de ser acústico a ser eléctrico, después electrónico y ahora digital. Por lo tanto pasando de la vibración de un objeto físico a construirse mediante un sistema binario que combina el impulso y su ausencia codificados con 0 y 1. Los efectos de la globalización sobre las características de la Música son más que evidentes: es el caso de los dominios rítmicos (basados en la acentuación binaria y patrones altamente previsibles), o los melódicos que afectan a su estructura, y los armónicos donde su diversidad y complejidad se reduce de forma significativa en la llamada música pop/rock. Así como el dominio tímbrico, que cubre ahora el espectro

sonoro a través de los generadores y productores electrónicos y digitales. Las relaciones con la identidad en la aldea global (McLuhan, Powers & Ferrari, 1995) afectan de manera muy directa a la música, donde la hibridación se produce ahora por la convivencia entre músicas tradicionales, publicitarias, grandes hits y bandas sonoras, así como el uso de la música en dispositivos e internet. O, la música como instrumento de consumo e ideología, presente en cualquier ámbito de la vida como la política, la religión o las campañas publicitarias de todo tipo.

Todo ello requiere aproximaciones y toma de decisiones en política educativa, normalización en planes de estudio, y planificación de competencias y contenidos en programas y actividades para la reflexión y búsqueda de alternativas de la acción musical en el ámbito educativo.

Hallazgos, logros y asignaturas pendientes

Así, pues, podemos decir que la Educación Musical moderna tuvo su aparición entre la segunda y la cuarta década del s. XX destacando en ella los autores más reconocidos y utilizados en nuestras aulas de música escolar: Dalcroze, Orff, Kodaly y Willems. Estas metodologías bebieron de los principios primero de la Ilustración y posteriormente de la Escuela Nueva, llegando de forma tardía, pero suponiendo un cambio sustancial en la Educación Musical que la situó a la par que el resto de los movimientos pedagógicos de vanguardia. Estas metodologías cambiaron el curso de la educación musical precedente mediante un cambio de peso centrado ahora en el niño, la búsqueda de lo elemental, el uso de la música popular como lengua musical materna del niño, la importancia de la expresión del niño, el conocimiento del desarrollo evolutivo e individualizado, la pedagogía activa y su vinculación con las variables culturales, los principios de la psicología y las nuevas corrientes didácticas europeas. Pero esto que ha sido un gran avance no supone haber llegado al final del camino, más bien al contrario. En este mundo postmoderno tenemos otro gran cambio pendiente, el que afecta a los movimientos que han tenido lugar con repercusiones en la expresión y la educación desarrolladas con corrientes de pensamiento en los últimos 80 años. Estos movimientos, abanderados por la Escuela de Frankfurt, el Posestructuralismo, la Postmodernidad y movimientos

más recientes que se van solapando y adaptando a la realidad permanentemente cambiante, han creado un espacio que ha modificado algunos de los referentes considerados como consolidados, y pone a la Educación Musical en estado de revisión.

Los grandes logros de la educación musical en este periodo han sido buscar los elementos generadores de la Música, ponerla al servicio del niño, crear una aproximación a la música basada en su desarrollo evolutivo y la sensorialidad a partir de lo popular, utilizando esta como lengua materna del niño que aprende. Todo esto el s. XX ha sido capaz de ponerlo en valor, y lo ha desarrollado a través de la escolaridad obligatoria que lo ha vertebrado en su currículo. Ahora, ya en el s. XXI, se trata de buscar su armonización en el Espacio Europeo en el que mantiene actualmente grandes y complejas diferencias dependientes de las políticas de los países miembros, así como del peso educativo que atribuyen a las áreas instrumentales, la ciencia, la cultura y el arte. Pero este camino iniciado hace casi un siglo no tiene retorno, por ello tenemos la responsabilidad desde nuestro Campo de Conocimiento, el 189 del Código UNESCO - Didáctica de la Expresión Musical-, de dar nuevos pasos para la educación musical que demanda la sociedad del s. XXI.

Indicaremos algunos para el debate:

El primero tiene que ver con lo político, el nuevo espacio europeo de la educación ha de contemplar la Educación Musical como un valor de la expresión como valor cultural con presencia continuada en la educación obligatoria.

El segundo, incorporar en el ámbito educativo no solo su expresión si no también el lenguaje de la música para desarrollar la competencia comunicativa.

El tercero, consecuencia del anterior, es una asignatura pendiente, su normalización. Para ello hay que considerar la música como lenguaje que requiere de un aprendizaje continuado, sin fisuras en la escolaridad e impartido por un docente competente.

En cuarto lugar, favorecer la expresión a través de la música por su capacidad comunicativa emocional y empática altamente capaz de influir en la identidad, las actitudes y los valores.

El quinto, llevar el foco central de la acción educativo-musical la presencia de la música cotidiana como factor de identidad, progreso, crítica, innovación y transformación social.

Finalmente, como sexto punto, participar en el debate pedagógico en todos los foros donde se busque la mejor educación posible, porque la música forma parte de ese futuro que escribimos juntos.

A modo de conclusión

El artículo ha realizado una aproximación a la sociedad actual como espacio de cultura y expresión musical. La conclusión no existe, por ello dejamos esta cuestión en el aire para abrir el debate y buscar la respuesta a las grandes preguntas que nuestra sociedad nos plantea por medio de la acción práctica. Acción que ha de partir de la reflexión sobre las necesidades sociales de la música en la educación hoy. Lanzamos una pregunta a todos los foros que estén implicados de una u otra manera en las cuestiones socioculturales y educativas:

¿Cuál es el valor y sentido de la Educación Musical para el hombre contemporáneo?

Referencias/ Bibliografía

Adorno, T. W. (2009). *Disonancias/Introducción a la sociología de la música* (Vol. 14). Madrid: Akal.

Benjamin, W., Aguirre, J., de Alba, D. (1973). *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, p. 175.

Bourdieu, P., Passeron, J. C., Melendres, J., Subirats, M. (1981). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia.

Bourdieu, P., de Elvira, M. D. C. R. (1988). *La distinción*. Madrid: Taurus.

Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia* (Vol. 38). Barcelona: Anthropos.

Eco, U. (1999). *La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica*. Barcelona: Lumen.

Freud, S., González, M. R. (1999). *El malestar en la cultura* (Vol. 3). Madrid: Biblioteca Nueva.

Fromm, E., Germani, G. (1977). *El miedo a la libertad*. Barcelona: Paidós.

Habermas, J. (2008). *El discurso filosófico de la modernidad* (Vol. 3035). Valladolid: Katz Editores.

Hauser, A. (1969). *Historia social de la literatura y el arte* (Vol. 1, 2, 3). Madrid: Guadarrama.

Horkheimer, M. (2000). Teoría tradicional y teoría crítica, en L. Díez, C. Valenciana, & D. G. D. O., *Innovació*. Barcelona: Paidós.

Porta Navarro, A. (2017). *Conocer el entorno social de la Música, una condición necesaria en la Educación Musical Postmoderna*. DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 12, setembro, 2017, 69-82. ISSN: 2182-018X

Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*. Barcelona: Siglo XXI.

Marcuse, H. (1987). *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel.

McLuhan, M., Powers, B. R., Ferrari, C. (1995). *La aldea global*. Barcelona: Gedisa.

Porta, A. (2007). *Músicas públicas, escuchas privadas. Hacia una lectura de la música popular contemporánea*. Aldea Global. Valencia: Universidad de Valencia

Porta, A. (2014). Explorando los efectos de la música del cine en la infancia. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(1), 83-99.

Schafer, R. M. (1977). *The tuning of the world*. New York (USA): Alfred A. Knopf.

Verstegen, I. (2006). *Arnheim, Gestalt and art: A psychological theory*. Berlin / Heidelberg (Germany) - New York (USA): Springer Science & Business Media.

Para saber más sobre la autora...

Amparo Porta Navarro

ID. ORCID: 0000-0001-5102-4529

Doctora en Teoría de los Lenguajes, Máster en Comunicación y Periodismo, Licenciada en Pedagogía. Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Profesora Titular de la Universidad Jaume I de Castellón (España).

Directora de los conciertos para escolares del Palau de la Música de Valencia entre 1987-1992.

Autora de diferentes conciertos audiovisuales y libros como *El metrónomo pulsional del rey león* y *Músicas públicas, escuchas privadas*.

Diversas publicaciones internacionales, en libro y artículos.

Investigadora principal de tres proyectos I+D dos de carácter local y uno Nacional titulado «La televisión como hábitat sonoro. Estudio de los efectos de la banda sonora y sus narrativas audiovisuales en la infancia». Dirige, igualmente, un proyecto internacional sobre el impacto y efectos de las bandas sonoras del cine y la TV infantil en la escucha, la memoria colectiva y el patrimonio cultural.

Responsable del Grupo de investigación Hábitat Sonoro. Música imagen y significado (N. 217).

Es Miembro de la *Red de Expertos en Patrimonio*.

¹ Ausubel, D. P., Novak, J. D., Hanesian, H. (1983). (2ª Ed.). *Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo*, p. 18. México: Trillas.